

JUAN RULFO
DE LA ESCRITURA, AL SENTIDO

POR

YVETTE JIMENEZ DE BAEZ
El Colegio de México

El mundo está inundado de gente como nosotros. Y alguien tiene que oírnos, alguien y algunos más, aunque les revienten o reboten nuestros gritos.

J. Rulfo. "La fórmula secreta"

La obra de Juan Rulfo es una búsqueda amorosa, atenta, obsesiva, que las circunstancias suelen hacer angustiosa y hasta parecer contradictoria. Nuevo Colón, busca el sentido último de la tierra que es México: la raíz que explica el quehacer del hombre y lo justifica. Estudiar la Historia es para él

lo que arraiga al hombre a su tierra, es lo que hace que el hombre permanezca [...]

De ese conocimiento, dice:

nacerá un hombre que se arraiga más, confía más en su trabajo y tiene conciencia del lugar donde vive y tiene el valor suficiente para saber defenderlo y poder trabajar con entusiasmo, y con amor al lugar donde nació¹.

Este sentido de la Historia, ligado a la idea de un quehacer significativo, son para él los requisitos indispensables para la consolidación de la identidad individual y colectiva. Junto con el sentido de pertenencia se despierta el carácter solidario. Hacer la Historia es, en buena medida, una lucha continua contra los procesos sociales que provocan el "despedazamiento" del hombre y de su entorno:

¹ Juan Rulfo, *Donde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre Historia regional* (2da. ed. ampliada, Colima, Escuela de Arquitectura, 1986, col. Rayuela, 2) p. 15 [1a. ed. 1984]

Esa es la importancia de la Historia y es necesario conocerla para poder sentir que se pertenece a una sociedad y que esa sociedad debe ser solidaria, debe crear una solidaridad, y esa solidaridad crear una integración².

Porque así pensó y sintió el escritor, tuvo a bien educar su sensibilidad y su inteligencia (Nuevo Juan Preciado) a observar, a caminar todos los repliegues de los caminos, a dominar la geografía, y, sobre todo, a oír las voces y murmullos soterrados de su mundo³. Captar el hilo relacionante de lo disperso y fragmentado, en términos de su vocación de libertad tuvo que haber sido tarea ardua para quien buscó siempre la sencillez difícil de lo esencial. Buscó, además, los cruces de caminos determinantes e iluminadores, porque siempre supo de la pluralidad de alternativas y de la dificultad de elección que supone la vida del hombre⁴.

En la historia individual y colectiva del México revolucionario moderno, del mundo occidental de entreguerras y del neocolonialismo en nuestros países templó su óptica del "lado moridor", ya que éste parece ser el dominante en los "signos de los tiempos" que le tocó vivir. Lo extraordinario es la firmeza de su fe en la posibilidad de futuro, que contrapuntea siempre la visión sofocante del primer plano. De toda crisis, Rulfo prefigura una posibilidad de "ilusión"⁵. Esta perspectiva histórica, profundamente dialéctica (lo cual se manifiesta en diversos estratos de la escritura, p. ej. en la estructura básica de *Pedro Páramo* y en las interrelaciones de los espacios en "Nos han dado la tierra" y en "Luvina", implica negaciones radicales allí donde las condiciones de vida siegan y ahogan los

² Rulfo, *Ibid.*, p. 23. La idea de "despedazamiento" individual y colectivo se repite frecuentemente en los textos de Rulfo. El deseo y la búsqueda de los personajes y del pueblo se orientarán en el sentido de la integración necesaria.

³ El escritor fue un conocedor minucioso de los caminos de México y un viajero infatigable con motivo, incluso, de su trabajo. Escaló los "cerros azules, rojizos, cenizos" que rodean al Llano Grande o Llano Páramo donde nació. Cf. José Miguel Romero de Solís, "El Llano Páramo", en Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 20.

⁴ *Los encuentros* se llama el punto donde se topan Abundio y Juan Preciado al comienzo de *Pedro Páramo*. Este sentido iluminador del cruce de caminos y orientaciones diversas se revela, sobre todo, en la culminación de la búsqueda de Juan Preciado al llegar al submundo de Comala. Sobre este punto, véase el final de este trabajo. De hecho, "El Llano Páramo" está donde los caminos de Tonaya, Tucacuesco, Tolimán, Zapotitlán, El jazmín, y San Gabriel se encuentran". (José Miguel Romero de Solís, *op. cit.*, *id.*)

⁵ La vida del hombre en *Pedro Páramo* se orienta por el camino de la *ilusión* imaginativa (lo positivo, lo alto) como le ocurre a Juan Preciado (p. 7) o de la *desilusión*, como a Pedro Páramo en la caída de su mundo (p. 103).

procesos de hominización liberadores. Pero la actitud ante el hombre es siempre de conmiseración, aun cuando deba condenar —como lo hace— definitivamente su praxis histórica (caso paradigmático es el de *Pedro Páramo*), y sobre todo, las razones estructurales que lo explican.

Porque se funda en el sentido, y va a lo esencial; la escritura no busca los caminos del poder, sino para denunciarlos por sus efectos en la cotidianidad de las relaciones entre los hombres. No se trata de la Historia de las grandes figuras o de una pretendida gran épica nacional. Rulfo le toma el pulso a la Historia a partir de los signos e indicios que trazan los hombres en su trayectoria diaria, en las “subidas y bajadas” que caracterizan, a un mismo tiempo, los caminos de la naturaleza, y la vida diaria del hombre en su totalidad. Son esas “figuraciones de la historia” las que la escritura privilegia y objetiva. Los gestos, el lenguaje —sobre todo los silencios—, y el entorno natural (geografía y paisaje), son elementos indiciales del sentido que está siempre más allá, si bien no como un principio abstracto (derivado o impuesto), sino en íntima y profunda interacción. Esta suerte de cotidianidad trascendida (lo menor significativo) que es el mundo de todos los relatos Rulfianos, manifiesta su sentido de la Historia y contribuye sin duda a concretizar el principio de la particularidad en sus textos (la concreción de lo general en lo particular sensible). El acto constituye uno de los aspectos fundamentales que da a los relatos la dimensión universal, y en términos del lenguaje, su carácter sustantivo; su poeticidad.

Quien esté familiarizado con la palabra y la escritura de los evangelios, no se sorprenderá al descubrir el carácter parabólico de esta escritura, lo cual incide en el sentido de la Historia, como se verá más adelante.

EL LECTOR DE CRONICAS Y DE OTROS TEXTOS HISTORICOS

Juan Rulfo fue un lector incansable de las crónicas del siglo XVI y de las fundadoras de la historiografía de su tierra natal de Jalisco. Buscó en ellas redescubrir a México desde su presente; recuperar desde el ahora histórico, las raíces hispánicas que se entrecizaron con las indígenas para conformar el mestizaje de nuestros pueblos⁶.

⁶ Sobre este punto, cf. Juan Rulfo, *Donde quedó nuestra Historia*, ed. cit., pp. 27-51. De sus lecturas comentó: “Me gustan las crónicas antiguas por lo que me enseñan y porque están escritas en un estilo muy sencillo, muy fresco, muy espontáneo. Es el estilo del XVI y del Siglo de Oro [...] —No se aprecia el arte de los cronistas, y de los relatores. La gente cree que se trata de una antigualla aburrida pero forma quizá lo más valioso de nuestra literatura antigua. He leído casi todas las crónicas de los frailes y de los viajeros, los epistolarios, las

Rulfo lee a los cronistas de la gran aventura americana y se forma, a partir de ellos, una mentalidad alerta, no exenta de modelos, con el acicate de la empresa y del hallazgo del dinamismo interior, de los detalles significativos, en su caso, y también con la riqueza de otros modelos que subyacen en las crónicas. Si bien estos sesgan, en cierto sentido, la visión histórica de los textos, en el escritor contemporáneo actúan como dilatadores de la imaginación hacia otros modos de sentir, de ver y de captar el mundo.

Las concepciones del mundo de la época sobre la naturaleza de esas tierras eran fabulosas, como lo eran las expectativas de Colón, [...]. Algunas descripciones derivaban de los escritos de los autores griegos [...] y principalmente de los obras de Ptolomeo, Marino de Tiro, Aristóteles y Posidonio. Otras provenían de las obras científicas más recientes como el *Opus Majus* de Roger Bacon, publicado en 1269. Y las demás se encontraban en los relatos de viajes como los de Oderico de Podernone, John Mandeville y, muy especialmente, los de Marco Polo, que constituyeron, sin duda, la fuente principal de información sobre Asia para la gente de la época, así como el punto de referencia constante en la preparación y el desarrollo del proyecto de Colón⁷.

Busca, al mismo tiempo, reconocer las culturas americanas, el hombre otro del discurso del descubrimiento y de la conquista, que para nosotros es lo más cercano, sobre todo en el sentido telúrico de nuestra identidad ("los hombres del lugar"). tan importante para Juan Rulfo. También la crónica le dio, a estos fines, modelos como el de Sahagún y otros relatantes regionales (los mas cercanos a la "verdad" y, por tanto, hasta cierto punto marginales al discurso oficial del conquistador), que intentaron describir (con su propia óptica) lo distinto y ahora inmediato. Del

relaciones de la Nueva España. De ahí arranca lo que hoy se llama lo real maravilloso.— ¿Y de Jalisco? — Conozco todo lo de Jalisco. Se reduce a Tello, a Frejes, a Mota Padilla, a Mota y Escobar para sólo hablar de los antiguos cronistas (Fernando Benítez, "Conversaciones con Juan Rulfo", en *Sábado*, supl. cult. de *Uno Más Uno*, 26 de julio de 1980, p. 4. Antes, había afirmado: "Entonces, el hecho de que yo lea crónicas, tanto de la Conquista como crónicas religiosas o de la Historia de México se debe a que además de que me enseñan historia es un gran placer leer a estos hombres: ellos escribieron de una forma muy espontánea, sin saber que los iban a leer nunca [...]. Sólo iban al registro de sucesos, de lo que estaba sucediendo, y lo hacían [...] con un lenguaje que se ha perdido en América" Juan Cruz, "El silencio de Juan Rulfo", en Supl. Cult. de *Ultimas Noticias* (Caracas) 16 septiembre 1979.

⁷ Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la Conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983, p. 26.

conocimiento nacería la práctica liberadora, como ocurre, en buena medida, con el discurso de Las Casas.

Pero, sobre todo, la sensibilidad del escritor contemporáneo —como tantos otros hoy—⁸ seguramente buscaba en las crónicas la recuperación fertilizante de una mentalidad más sensible a lo novedoso, y con el ímpetu del profeta que es capaz del asombro y de la fe necesaria a toda búsqueda de un mundo deseable; de un mundo otro, esperanzador. Esta actitud se manifiesta claramente cuando el lector de crónicas, Rulfo, habla del lenguaje de sus relatos⁹.

Del mismo modo Rulfo, lector de la Biblia y de otros textos simbólicos —con la profundidad y naturalidad de una adhesión personal— manifiesta, como apunté antes, la fuerza parabólica de los signos y el carácter simbólico de las imágenes y figuraciones de su mundo narrativo. A esto se suma el oidor atento de las voces y sonidos de su entorno y el lector de otras voces de su tierra y de otros ámbitos.

Todo ello fertiliza la imaginación capaz de “formar imágenes [...] que cantan la realidad [...]”. Inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo”, como dice Bachelard, cuyos textos son también fertilizadores del mundo rulfiano, por empatía y sugerencias de nuevos matices¹⁰. Siempre con la presencia en contrapunto de la praxis censurable que es necesario abolir (v. más adelante).

A esta fuerza cinética de la imaginación creadora se vincula el ritmo, también el contrapunto, que manifiesta la visión dialéctica de la Historia.

LOS LIBROS

—Con esta óptica y esta rejilla seleccionadora, Rulfo escribe sus primeros cuentos en los tempranos cuarenta¹¹ y publica, en 1953, “*El llano en llamas*” y otros

⁸ La crónica, en todas las dimensiones del género (estilo, actitud ante los hechos) es muy importante en la literatura hispanoamericana contemporánea, y muy especialmente en México (Carpentier, Homero Aridjis, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco y Cristina Pacheco, Hector Aguilar Camín, etc.).

⁹ Cf. nota 6.

¹⁰ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: F.C.E., 1a. ed., 1942, p.31.

¹¹ Según declaraciones suyas en 1983, cuando se vino al Distrito Federal, escribió una novela, *El hijo del desaliento*, que eliminó porque no le satisfizo. Posiblemente el texto, “Un pedazo de noche”, sea un fragmento de esa novela. El fragmento se publicó por primera vez en *Revista Mexicana de Literatura*, Nueva Época, Núm. 3 (1959), con la fecha al pie: enero, 1940. En 1945 publica “La vida no es muy seria en sus cosas”, *América*, núm. 40 (1935), pp. 35-36. También en Juan Rulfo. *Antología personal*, 1a. ed., Nueva Imagen, México, 1978. Ese mismo año aparecen: “Nos han dado la tierra”, *Pan. Revista de Literatura*, núm.

cuentos. El título destaca el cuento central del libro que narra el proceso histórico contradictorio de la Revolución (fundamentalmente la Cristiada, aunque se alude a todo el proceso", desde la óptica de las gavillas marginales y dispersas que denuncia, con su confusión, una práctica carente de principio rector y de un objetivo ideológico claro. Es, pues, el quehacer de un hombre "despedazado", escindido de su raíz, lanzado a su praxis por una necesidad imperiosa de sobrevivencia que no pasa por los caminos de liberación¹². La lucha adquiriría visos trágicos si el hombre fuera sujeto consciente de su Historia, y no víctima incluso de sí mismo¹³. Es, pues una situación irónica que disminuye a la persona, desvirtúa su acción —nacida de razones estructurales válidas— y afecta el proceso histórico.

La tierra, centro de la vida social e individual, se prostituye y pierde su fuerza genésica; el fuego no "purifica", destruye el alimento y erosiona la tierra invirtiendo su sentido, como símbolo característico de un orden patriarcal positivo. La "marca de Caín" reemplaza la solidaridad necesaria entre los hombres. Es ésta la impresión dominante que dejan los relatos. Y en efecto, es la que corresponde a la focalización principal de la escritura. Pero el sentido de la Historia se manifiesta de modo más sutil en los contrastes que crean las pequeñas rupturas y el juego muchas veces contradictorio de diversos estratos. Me detendré sólo en algunos rasgos pertinentes que permitan sugerir una lectura menos ¿lineal? de los textos.

El libro *El llano en llamas* presenta una organización básica significativa, que anuncia la de *Pedro Páramo*¹⁴. El cuento que da nombre al libro ("El llano en

2 (Julio 1945, p. 247-249). También en *América*, núm. 42 (31 de agosto 1945), pp. 19-21 y "Macario", *Pan*, núm. 6 (noviembre 1945), pp. 287-290. Más tarde publicará: "La cuesta de las comadres", *América*, núm. 662 (enero 1959), pp. 79-87 y "El llano en llamas", *América*, núm. 64 (1950), pp. 66-85.

¹² Lorenzo Meyer señala que en 1920 la gran tarea del "nuevo grupo dominante era la institucionalización de su sistema de dominación política y la reestructuración del económico [...]. Este proceso [...] sería largo y difícil, sobre todo en el caso de los campesinos, que constituían el grupo más numeroso, disperso y con la demanda más radical: la reforma agraria". *Historia general de México*, t. 4, El Colegio de México, 1976, p. 113).

¹³ La violencia de este período se prolonga de 1926 a 1939. "Algunas bandas rebeldes se mantuvieron activas hasta principio de 1939, cuando Cedillo, casi solo, encontró la muerte en un choque con un destacamento federal que lo buscaba". ("El primer tramo del camino", Lorenzo Meyer, *Ibid.*, p. 110)

¹⁴ Utilizo la primera reimpresión de *El llano en llamas*, pues los cuentos que se añaden en otras ediciones no lo alteran fundamentalmente (Juan Rulfo, "El llano en llamas" y otros cuentos, F.C.E., México, 1953, Col. Letras Mexicanas 11). De *Pedro Páramo* he preferido utilizar la edición revisada por el autor, México: F.C.E., 1981.

llamas”) corresponde al “incendiado y contradictorio espacio histórico vuelto discurso”¹⁵. Como he señalado en el artículo al que me acabo de referir, es el cuento más cercano al ciclo de la narrativa de la Revolución, hecho que se marca desde el epígrafe, tomado de un corrido popular, y el grito inicial: “¡Viva Petronilo Flores!”

La Historia, pues, aparece como centro. Y como todo centro en la obra de Rulfo, manifiesta el sentido buscado. No se niega el envés negativo de los hechos que normalmente habría resaltado la novela de la Revolución, mucho más cercana al testimonio. Ahora la denuncia admite una posible alternativa liberadora. Al destacar la negatividad de las relaciones en el presente, se alude, por oposición, a “un sentido positivo y superior de vida”. La escritura muestra la falta de una conciencia *para sí*, en la lucha que, desde la perspectiva del hombre, se vive como una fuerza anónima destructiva. Esta finalmente se revierte sobre él y lo destruye. El texto marca la ironía de la situación, pues denuncia, al mismo tiempo, las condiciones estructurales graves que justifican el proceso revolucionario.

El *miedo* condiciona las relaciones y los actos (p. 87), y determina una Historia regida por la “marca de Caín”. El motivo de los *colgados* es la imagen que caracteriza esta idea de la Historia. La colectividad se escinde y disgrega y el hombre se aleja cada vez más de una relación armónica con la tierra. Esta modalidad se objetiva en la *escisión de la tríada familiar*. No obstante, es la pareja madre-hijo (motivo determinante en toda la obra de Rulfo) la que logra reestablecer el vínculo perdido (la mujer y el hijo de Pichón). El texto narra la cotidianidad de la lucha y adquiere rasgos parabólicos en la medida en que alude al sentido de los hechos históricos y sociales específicos: la organización social basada en la familia (familia extensa en el medio campesino), la vida religiosa y la crisis del sistema patriarcal.

Al basarse en las estructuras de parentesco, la escritura da al contexto inmediato carácter universal. El cuento rebasa lo anecdótico o autobiográfico para profundizar en el sentido de la historia colectiva.

Si “El llano en llamas” coloca la Historia como el centro del sentido, “Macario”, “Nos han dado la tierra” inician el libro a partir del *deseo y la búsqueda* a nivel individual (“Macario”) y colectivo (“Nos han dado la tierra”). En el primero se define el hombre como criatura deseante (marginal, acosado por el miedo y la agresión, disminuido por una tara simbólica) y la vida como la espera del reencuentro con el origen (la unión con el padre y madre después de la muerte). Se

¹⁵ Yvette Jiménez de Báez, “Figuraciones de la Historia. ‘El llano en llamas’ de Juan Rulfo”, *La Torre*. (Nueva época) V (1988). Este, y otros artículos que citaré a lo largo del trabajo, forman parte (con variaciones y ajustes más o menos amplios) del libro que escribo sobre Rulfo).

desmitifican las concreciones históricas imperantes de la familia, la religión, la casa, el espacio exterior y la solidaridad. El hombre (Macario) tiene puesta su sed en un objetivo trascendente (su ritmo vital se indica de *abajo*, *arriba*, pues quiere reencontrarse con sus padres, ya muertos en el cielo).

Algo similar ocurre con "Nos han dado la tierra". También aquí *se baja para subir*. *Arriba* es el "Llano Páramo"¹⁶ —lo no liberado por la Revolución. *Abajo* es el pueblo: lo fértil, lo liberado¹⁷. Toda la desolación del hombre y de la tierra e incluso la ironía y la injusticia de que es objeto la colectividad diezmada, se enmarcan en la afirmación esperanzadora que inicia este primer cuento de Rulfo:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo¹⁸.

El cuento denuncia, sin embargo, la situación límite del presente (la incomunicación entre sí y con otros que obliga al silencio y al lenguaje gestual; el despojo y la muerte). Las razones estructurales apuntan al delegado (el Gobierno) y al latifundio y los caciques como los que dan las órdenes y detentan el poder.

La sed de los hombres se identifica con la sed de la tierra. El hombre es peregrino en la búsqueda de un espacio vital esperanzador¹⁹. Es evidente que los

¹⁶ "Juan Rulfo nació en las orillas o en el mismo fuego del Llano Grande, de El Llano Páramo [...]. Cuando Rulfo salió para siempre de El Llano Páramo, le siguieron los murmullos [...]. Del polvo y los remolinos, de los perros y de "El Petacal", de las sombras y el silencio, de las barrancas que se comen seguido el horizonte, de las generaciones que van heredando el llanto" (José Miguel Romero de Solís, *op. cit.* pp. 21-22).

¹⁷ En un trabajo anterior, cf. n. 15, señalo: "Tal vez este modo de marcar la oposición entre el *arriba* (la tierra estéril) y el *abajo* (la tierra buena) aluda también al hecho histórico de que la Revolución de 1910 fue prácticamente inexistente en Los Altos de Jalisco. Los mismos rancheros se refieren a ella como "la revolución de allá abajo". La diferencia se convierte en uno de los detonadores de la Cristiada, de acuerdo con Andrés Fábregas" (Los Altos de Jalisco: características generales", en José Díaz y Román Rodríguez, *El movimiento cristero. Sociedad y conflicto en Altos de Jalisco*. México: Nueva Imagen, 1979, p.

¹⁸ Juan Rulfo, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ La escritura denuncia la repartición arbitraria de la tierra en esa zona, que fue a parar a manos de los sectores medios y no de los campesinos. El tema se reitera también en los cuentos y *La Feria* de Juan José Arreola. Dice Rulfo en una entrevista: "Vi como nació la reforma agraria. La tierra se la repartieron el peluquero, el carpintero, el albañil, pero el

cuentos establecen la relación tierra-madre como eje de la Historia (la orfandad se asocia a la posesión o no posesión de la tierra. El libro concluye —Como *Pedro Páramo*— con lo censurado. La gran farsa política y social de “Anacleto Morones” que denuncia la mercantilización de lo sagrado e invierte el sistema total de relaciones. El mundo al revés —centrado en el incesto²⁰ y el crimen— lanza al futuro una caja de Pandora en el hijo no nacido de Anacleto Morones y de su hija (la falsa esperanza).

Los indicios son esclarecedores. El ritmo de la vida, de *arriba, abajo* denuncia la *caída* como proceso; de *abajo arriba* anuncia los caminos liberadores unidos a un sentido trascendente de la Historia (después de la caída, de la muerte, vendrá la ascensión, la vida). En su elección, el hombre define la Historia o es objeto de ella. Por eso la escritura señala también el éxodo culpable; el abandono de las tierras fértiles de abajo (la “Cuesta de las comadres”, p. 24). En la barranca, *entre arriba y abajo*, se enjuicia la Historia y se reproducen los efectos del sistema opresor: el crimen entre los hombres del lugar, el miedo que homologa víctimas y victimarios²¹.

“Talpa” nos lleva a los extremos de la caída. *Arriba, abajo*, acorralados por el polvo, el pueblo se apelotona “y se oía cómo el viento llevaba y traía aquel rumor, revolviéndolo, hasta hacer de él un sólo mugido”. El cuento denuncia —como lo hizo Rulfo en una entrevista con Joseph Sommers— la mercantilización de lo religioso que no re-liga con lo alto y determina la fe deshabilitada, sin objetivo²².

campesino se quedó sin tierra. Soy hijo de hacendado. A nosotros la Revolución nos quitó la tierra, pero nos hizo burócratas [...]. En ese tiempo un comisariado ejidal se integraba con veinticinco personas, y se inscribían los peluqueros, los albañiles, los carpinteros, y al agrónomo no le importaba. Repartía la tierra indiscriminadamente. Pero los campesinos no pedían la tierra, estaban acostumbrados a trabajarla con el patrón y se quedaron sin ella”. (Armando Ponce. “Juan Rulfo. ‘Mi generación no me comprendió’”, *Proceso*, núm. 204, 29 de septiembre de 1980). También en *Varios. Rulfo en “Proceso”* (México, 1981), pp.53-54.

²⁰ El incesto parece ser frecuente en la zona, donde existe un patrón familiar de familia extensa.

²¹ En “El llano en llamas” dice el narrador: “Y cuando al fin volvieron las tropas, se soltaron matándonos otra vez como antes, aunque no con la misma facilidad. Ahora se veía a leguas que nos tenían miedo. Pero nosotros también les teníamos miedo [...], p. 87. Los historiadores suelen citar a Alvaro Obregón en una frase que dijo a Vasconcelos: “En este país [...], si Caín no mata a Abel, Abel mata a Caín” (Héctor Aguilar Camín, *Saldos de la Revolución*, México, Eds. Océano, 1984, p. 182).

²² Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe ahí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad precisamente porque tienen fe en algo, por eso han llegado a ese estado. Me refiero a un

Es evidente que el autor censura las prácticas enajenantes, pero sus valores y la visión del mundo que muestran sus textos, se explican y fundamentan, en buena medida, en los evangelios y en una filosofía existencial cristiana que exige la inserción del Hombre en la Historia para que ésta alcance su dimensión trascendente. Después de “El llano en llamas” y “entre los trabajos de tantos días difíciles”²³ destaco sólo “Luvina”, claro antecedente de *Pedro Páramo*²⁴. Si bien la óptica se centra en este cuento en la caída (*de arriba, abajo*) —los viejos esperan la muerte “mirando *la salida y la puesta* del sol, *subiendo y bajando* la cabeza, p. 119); la unión de las parejas, generadora de la vida, se hace “costumbre” y “ley” mecanizada; el sonido característico del proceso vital va del “murmullo” al “gruñido” (*id.*)—se presenta claramente el contraste con la dimensión esperanzada o ascendente.

La madre anuncia su función mediadora entre el cielo y la tierra, aunque queda sólo apuntada pues no es todavía plenamente su tiempo (el espacio simbólico de ella y el niño menor en la Iglesia en ruinas, signo evidente de transformación, es paralelo a la unión de Juan Preciado con la madre desde el submundo). Y el espacio del *centro* de la vida (la taberna donde monologa el maestro de Luvina) llegan, en contrapunto, los signos de un espacio exterior vital:

Afuera seguía oyéndose cómo avanzaba la noche. El chapoteo del río contra los troncos de los camichines. El griterío ya muy lejano de los niños. Por el pequeño cielo de la puerta se asomaban las estrellas (p. 122)

El cuento cierra precisamente con el signo del ritmo en contrapunto. El hombre (como *Pedro Páramo* a la hora de la muerte) mira a un punto fijo (la imagen de Susana San Juan en la novela; el signo de los hombres diezmados en “Luvina”); entra la imagen esperanzadora y, finalmente, el hombre (maestro y padre fracasado

estado casi negativo. Su fe ha sido destruida [...]. Los personajes de *Pedro Páramo*, aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada. No tienen un asidero, una cosa de dónde aferrarse. Tal vez en este sentido se estima que la novela es negativa [antes ha afirmado que no lo es]. En estos casos la fe fanática produce precisamente la anti-fe, la negación de la fe” [Joseph Sommers, “Juan Rulfo. Entrevista”, En *Hispanamérica*, vol II (1973), núms. 4, 5, pp. 106, 107].

²³ “Talpa”, p. 62. Queda para después la asociación de este cuento, y otros, con la idea de la Historia de Hesíodo.

²⁴ Cf. mi trabajo “Juan Rulfo. Del cuento a la novela”, entregado para su publicación en la *Revista de Literatura Mexicana* (U.N.A.M.). En versión breve, se presentó como ponencia en el I Coloquio Nacional de Literatura Mexicana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México, 17-19 de febrero de 1988.

en su praxis) se queda dormido ¿Con posibilidad de despertar? En Pedro Páramo la destrucción del padre (la ley opresora) será definitiva.

Después se indicarán la mala semilla ("Acuérdate"), producto del mal social, y una posible salida (el muchachito que se salva precisamente porque se desmembra del grupo en "La noche que lo dejaron solo". Se denuncian también las falsas salidas (la muerte del hijo y la salvación del padre en "No oyes ladrar los perros"; el bracerismo en "Paso del Norte").

En 1955, Juan Rulfo publica Pedro Páramo. "El llano en llamas" fue el taller donde se fraguaron los materiales de este segundo texto (el estilo, los personajes, la atmósfera, los motivos); pero, además, en los cuentos se explicita lo anecdótico y la historia cotidiana (aun la revolucionaria), más abiertamente. Pedro Páramo elaborará los gérmenes del hombre nuevo y del futuro de la Historia. Por eso el lenguaje simbólico será el dominante, y el principio de economía poética actuará con mayor fuerza en la escritura.

En la novela se reproduce la estructura ya esbozada en la organización de los cuentos, sólo que en ésta se definen y matizan mejor los signos que muestran la concepción de la Historia que los sostiene²⁵.

Se dan dos movimientos principales de orientación ascendente. *De arriba, abajo y nuevamente arriba* caminará Juan Preciado al centro (centro gestador del sentido; *centro* de la vida) en busca de *la verdad* de su historia y de un principio de justicia. *De arriba, abajo y nuevamente arriba* recalca Susana San Juan en el centro del submundo donde se ha creado la posibilidad de *un futuro* distinto para la tierra que ella simboliza. Toda la fuerza genésica del principio telúrico la habita, después de las transformaciones (cuatro en total) que la han conformado.

En cada movimiento se entrelazan en contrapunto significativo los tiempos del presente y del pasado, en un movimiento dialéctico integral, del que surgirá el nuevo tiempo.

Se ha liberado, en el nivel simbólico de la escritura, la culpa original que representa el incesto de los hermanos en el submundo de Comala.

Juan Preciado, hijo legítimo de mujer (único hijo legítimo de Pedro Páramo, lleva el apellido de la madre), que nace del pasado y lo sobrepasa en el sentido de la trascendencia positiva (Miguel, el otro hijo de Pedro Páramo en quien él se

²⁵ Sobre la estructura que organiza a *Pedro Páramo* en su disposición básica, véase mi artículo "Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza. Estructura y sentido", que aparecerá en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 36 (1988), núm. 1 [en prensa]. Es evidente que Rulfo trabajó la disposición de los fragmentos con una intención simbólica que las variaciones de algunos fragmentos de una edición a otra no desvirtúan. De ahí que fuera claro al responder a la crítica que, de algún modo (explícito o velado), niega u oculta este aspecto decisivo de la novela.

proyecta, se condena a la muerte en el sentido negativo), logra la liberación necesaria por el camino de la búsqueda de *la verdad* en el origen del presente histórico. La mediación ha sido el tiempo propicio al cambio de la mujer, la madre; el reconocimiento actualizado de su vínculo fraterno con el pueblo (a quien representa Abundio, el otro hijo del pasado reciente), la acción de ese pueblo contra el poder absoluto (la muerte de Pedro Páramo que Abundio rubrica) y el conocimiento de la verdad de la tierra (Susana San Juan).

Se cumple lo que apuntaban los cuentos. En el tiempo del Hijo, después de su muerte y resurrección, aguardan el mundo futuro: la tierra (con su fuerza generadora y dual; Juan Preciado (el que siente y comprende; el escogido por el amor) y Dorotea, suerte de criatura angélica menor que anunció toda su vida la llegada del hijo en la tierra, y que es *testigo* de la historia.

Para lograrlo, Juan ha contado con una fe educada en la certeza de un origen solidario y productivo (modelo paradisiaco que particularizan las imágenes de las carretas plétóricas de los frutos de la tierra), resultado del trabajo del hombre y de la naturaleza pródiga, y en la captación sensible (aprende a ver y sobre todo a oír) de los signos esclarecedores del presente. Lo impulsa la fuerza de la *ilusión* entendida como la certeza ligada a la esperanza, propia de la imaginación y del espíritu, (p. 7).

Como apunté al hablar de Anacleto Morones, la escritura muestra el contrapunto necesario de este movimiento liberador: La condena y destrucción total e irreversible del cacique de la Media Luna y su mundo.

*El Gallo de oro...*²⁶, publicado por primera vez en 1980, pudo haberse escrito en seguida de *Pedro Páramo*, y seguramente antes de 1964²⁷. Es un teatro que — como bien lo ha señalado la crítica — sólo pretende ser un argumento para cine. Manifiesta, sin embargo, los rasgos dominantes de la escritura rulfiana en *Pedro Páramo*, pero invierte su signo, y el nuevo sentido lo coloca en la línea de “Anacleto Morones”.

En *Pedro Páramo* el sentido de la vida, su ritmo dominante, está enmarcado por el ascenso del mundo de Juan (el amor y la solidaridad del espíritu entre los

²⁶ Juan Rulfo, “*El gallo de oro*” y otros textos para cine. México: Era, 1980. Se piensa que escribió el argumento para el productor Manuel Barbachano Ponce poco después de la mejor etapa creativa de éste (la de *Raíces*, *Torero*, y *Nazarín*), acaso a principios de los años sesenta. Roberto Gavaldon intenta hacer una versión fílmica del argumento, pero fracasa aunque da el crédito a Rulfo. (Cf. Jorge Ayala Blanco, “Presentación”, Juan Rulfo, *ibid.*, pp. 13-14).

²⁷ Cf. José Rogelio Álvarez, ed., *Enciclopedia de México*, t. V., Enciclopedia de México, S. A., México, 1971, s.v. *gallos, peleas de*.

hombres; la orientación trascendente de la Historia). Así Juan Preciado baja al submundo para unirse a *lo alto* y posibilitar el futuro y Pedro Páramo muere y desaparece, mientras Susana San Juan, hija de Bartolomé San Juan, asciende y logra en sí misma la fuerza genésica de la unión de los contrarios.

El gallo de oro invierte el proceso. Es el mundo al revés en el orden ético y social. El signo esta vez es evidente. En la medida en que la madre muere, víctima del hambre y la pobreza, resucita y asciende el tiempo signado por el gallo de oro:

Pero por ese tiempo murió su madre. Pareció ser como si hubiera cambiado su vida por la vida del "ala tuerta" como acabó llamándose el gallo dorado. Pues mientras éste iba revive y revive, la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria (p. 31).

Se trata de una sátira que alude al origen del presente político desde donde se narra, con un punto de vista omnisciente que asume plenamente la denuncia. El carácter simbólico de los nombres muestra el sentido de los signos de los tiempos.

Ya el ambiente de la pelea de gallos marca la asociación con la esfera política. Se refiere al origen de nuestra historia, pues es una tradición arraigada en América desde la colonia. Además, desde los griegos de la antigüedad clásica se ha reconocido el carácter cívico de esta actividad colectiva, pues al estado le interesaba "fomentar entre los jóvenes, en defensa de la patria, la emulación de los gallos, que luchan hasta morir y obtener la victoria"²⁸. Es, pues, un espacio propicio para que se manifieste el sentido; de ahí que al describirlo se señalen rasgos que un lector atento de los otros libros de Rulfo asocia con el *centro*, el lugar de las transformaciones, sólo que con orientación negativa²⁹. Mientras el agro merma y muere, los sectores medios y los cabecillas libran una lucha metalizada por el poder, producto de los juegos de azar (ganancia o pérdida fácil y arbitraria) y la acumulación indebida de la riqueza.

El carácter alegórico de vigilancia y resurrección que da primacía al espíritu, propio del símbolo solar y cristiano representado por el gallo, y el oro entendido como 'todo lo superior propio del cuarto estado de la inteligencia divina', en los

²⁸ P. ej., al describir el palenque de San Miguel del Milagro se dice: "Se aprovecha para esto el corral de una ladrillera levantándose un jacalón techado a medias de zacate [...]. La descripción del espacio de la iglesia en ruinas donde se cobija la madre en "Luvina", se hace de modo similar; también el espacio donde están los hermanos incestuosos en el submundo de Comala. El hecho, en la novela y en los cuentos, facilita así el contacto con lo alto.

²⁹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 6a. ed., Barcelona: Labor, 1985, s. v. *gallo, oro*.

relatos anteriores se manifestaban como tales³⁰; eran símbolos de *lo alto*.. Ahora se convierten en símbolos negadores de la trascendencia y de la vida humana.

Bernarda, como eje de ese mundo, es la antípoda de la madre (*madonna* o *Pietá*) asociada a una historia de liberación en la obra de Rulfo. Su personalidad no deja de ser ambigua; mantiene, como mujer, una vocación de libertad que facilita las transformaciones y, de algún modo, sugiere que no se clausura del todo su posibilidad de cambio en el sentido propio de su aspecto vital, su canto y su necesidad de libertad (v. más adelante). Sin embargo, su práctica histórica (como suele ocurrir con los personajes escindidos de Rulfo - El maestro en "Luvina"; Pedro Páramo mismo) se orienta hacia la acumulación de las riquezas destructivas (es por eso "La Caponera", la que ceba a los gallos castrenses en el encierro). Ella acompaña a los hombres llamados a "gobernar" (Benavides, quien delega el poder en Pinzón; éste a su vez, selecciona a Secundino Colmenero, quien le sucede después de su muerte). Los indicios señalan que de todas las acepciones posibles de su nombre, no hay duda de que Bernarda representa 'El gobierno del guerrero taimado'³¹.

Pinzón, por su parte, sufre una transformación radical en el paso de la pobreza al poder. Por su nombre, Dionisio Pinzón se asocia al dios del vino y de la pinza. Por un lado olvida su raíz campesina (a la que pretende regresar ya muy tarde en la Historia) y se envuelve cada vez más en la borrachera de la riqueza y del poder (él no bebe vino nunca), como se marca repetidas veces en el texto, casi siempre en contraste con Bernarda). Por otro, y no sin un dejo de humor, sabe "agarrar" cuidadosamente (su gobierno podría ser el gobierno de la pinza). Su acción responde además a un movimiento de pinza que inmoviliza y en definitiva cerca y mata a Bernarda (¿el grado de libertad posible?). Ella se sucede en su hija Bernarda la Pinzona.

Los pinzones son también unos pájaros cuya variedad de especies permitió a Darwin precisar el sentido de reiteración con variantes que subyacen en una clase. Esta relación se asocia a la idea de seguimiento dentro del sistema a que se adhiere Dionisio Pinzón. El nombre connota también la idea de origen histórico, ya que los pinzones fueron los capitanes compañeros de Colón en el descubrimiento de América.

Pero en la búsqueda de la riqueza significativa de Pinzón es necesario destacar que tanto él como el gallo de oro con quien se identifica progresivamente en el relato son impedidos físicamente. De un brazo él, de un ala *el gallo dorado*.

³⁰ Gutiérrez Tibón, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, F.C.E., 1986 [1a. ed. 1956] s.v. *Bernaldo, Bernardo-a*.

³¹ Ver nota 30.

Esta última característica refuerza lo que he insinuado antes. La idea de la pinza no puede referirse a una habilidad física, sino a una conducta. (Pinzón sabe elegir lo necesario para ganar la pelea. Y en el proceso de su caída (en el sentido ético) llegará a hacerlo sin consideraciones de otra índole que no sean la ganancia misma (el hombre humilde y humano del origen se convierte “en un hombre fríamente calculador, seguro y confiado en el destino de su suerte”, cf. pp. 62-63).

Estos y otros múltiples indicios textuales—que ampliaré en un trabajo futuro, y que ya he consignado en el análisis del texto— me llevan a afirmar que *El gallo dorado* es una sátira política que alude claramente a la institucionalización de la esfera política en México, después de la Revolución. Comienza con el gobierno de Carranza (¿Lorenzo Benavides?), continúa con el de Obregón (¿Dionisio Pinzón?) y sigue con el General Calles (¿Secundino Colmenares?).

A la mercantilización de lo sagrado (discurso omitido y subyacente en el texto) y de las relaciones sociales y familiares (propias de los dos libros anteriores) se añade la de la esfera política. Ambos, la mujer y el hombre, pierden su espacio de libertad y se enajenan de su centro (ella, la libertad misma, su naturaleza dinámica; él, su tierra y su origen asociado al trabajo y a la vida. p. 57. Como Pedro Páramo, ambos sufren un proceso de estatismo y de petrificación que en el nivel simbólico implica detener, encerrar, el progreso moral (clara censura ética). El peligro continuo de la existencia se opone a la patria y a su objetivo trascendente.

Leído así, el relato matiza los procesos históricos con la economía literaria característica de los textos rulfianos. Es, al mismo tiempo, fiel al discurso histórico³² en su análisis de la esfera política y de su institucionalización. Después vendría la consolidación de la economía. En este sentido las posibles proyecciones de los símbolos e indicios del relato son negativos. El lado luminoso de la novela de *Pedro Páramo* está siempre aludido y evocado como el contrapunto de la historia narrada. Por encima de la censura a un aspecto y momento de la Historia, prevalece la visión contrapuntística que se deriva del ritmo característico de la vida y de la escritura en Juan Rulfo.

Si bien el hombre queda desposeído (Dionisio, Benavides), una vez más en el mundo rulfiano, no se clausuran totalmente las salidas para la Historia. Bernarda, La Caponera, no obstante su inmovilidad (provocada por la orientación de la Historia en su presente), no abandona el espacio y mantiene un ámbito interior de libertad:

³² Cf. Berta Ulloa, “La lucha armada (1911-1920), en *Historia general de México*, t. IV, ed. cit., pp. 1-110 [sobre todo pp. 61 y ss.]. Lorenzo Meyer, “El primer tramo del camino”, *ibid.*, pp. 113-199; y “La encrucijada”, *id.*, pp. 203-283. Hector Aguilar Camín, *Saldo de la Revolución*, ed. cit., Enrique Krauze, “El amor a la tierra. Emiliano Zapata”, Fondo de Cultura Económica, México, 129 pp. (Biografía del poder, 3).

Sentada en el mismo sillón, escondida apenas en la penumbra de la sala, parecía un símbolo más que un ser vivo. Pero era ella. Y su obligación era estar allí siempre. Aunque ahora llevara en el cuello un collar de perlas a cambio de las cuentas de colores, que destacaba sobre el fondo negro del vestido, y sus manos estuvieran irisadas de brillantes, *no estaba conforme. Nunca lo estuvo* (p. 78).

El pasaje casi obliga al lector a identificar a Bernarda con la revolución. Como proceso no se clausura ni puede clausurarse, aunque se nieguen momentos específicos de su concreción histórica. Por eso la hija —su proyección— provoca un cambio benéfico en la madre antes de morir (aunque su mundo deba concluir) y ella misma muestra síntomas de arrepentimiento que reconoce el lector de “Talpa” (v. la escena con la madre muerta, p. 99) y el narrador destaca e interpreta:

Ella, que mostraba una cara triste, compungida, como si no sólo sintiera aquellas muertes, sino el peso de su propia culpa [...] (p. 100).

La canción popular —entreverada en diversos momentos de *El gallo de oro*— recupera al final la función expresiva y liberadora que tiene en *Pedro Paramo*. Después se cierran las puertas y da “comienzo la pelea” (p. 101).

La dinámica del proceso histórico para Rulfo implica la doble orientación de las imágenes. La liberación de la Historia supone siempre un acto de purificación, de negación, que produzca un cambio desde el interior, y no un simple desplazamiento espacial³³.

Se trata del descubrimiento de un México integral, en los caminos significativos del presente que llevan la huella del pasado, y forjan el porvenir:

—Allá fuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños [Juan Preciado a Dorotea, p. 84].

Descubrir a México supone llegar al cruce de caminos que explicó el sentido de la tierra; el centro de su Historia. Juan Preciado descubre en el submundo, en el Centro, los cuatro puntos principales de la tierra propia que se abren a la dimensión universal y trascendente.

³³ Se reitera una vez más la presencia de la filosofía bergsoniana y de Bachelard en el mundo de Rulfo. Un texto breve, muy iluminador en este sentido, es “Filosofía cinemática y filosofía dinámica”, en Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, ed. cit., pp. 312-313 (Col. Breviarios 139).